GOTTFRIED BENN
Lezing in Knokke

Mijn gedachten draaien niet om de poëzie, niet om de dichtkunst, niet om de mentaliteit, maar om het gedicht. De uitwerkingen van het gedicht op het terrein van de sociologie, de politiek, de literatuurgeschiedenis hebben niet mijn belangstelling. Ik hou me bij het gedicht: ik breng het tot stand – hoe breng ik het tot stand? Dus niet de bewegingen die van het gedicht uitgaan houden me bezig, maar de bewegingen die tot het gedicht leiden – het lyrisch ik houdt me bezig.

Het lyrisch ik is een begrip dat de laatste jaren binnen het Duitse taalgebied herhaaldelijk ter sprake is gekomen. Waarschijnlijk is het afkomstig uit een van mijn vroegere boeken waarin ik onder die titel het proces van het dichten, van mijn wijze van dichten weergaf. Het werd onlangs in een omvangrijke beschouwing door de Zwitserse essayist Max Rychner grondig onderzocht. Het begrip houdt de incarnatie in van alles wat aan lyrisch fluïdum leeft in de auteur die gedichten voortbrengt, dat wat hem doet verschillen van de epische en dramatische auteur, wat hem in staat stelt en dwingt op specifieke wijze indrukken, zowel interne als externe, te vergaren en ze in lyriek om te zetten. Het behelst de speciale relaties van de dichter tot de woorden en het betreft, zoals misschien zal blijken, een ik dat betrekkingen onderhoudt met het door de heer Verhesen* genoemde 'profond aujourd'hui' en met de 'desperate geest met zijn opgewekte tevredenheid' die Cendrars in *Une nuit dans la fôret* beschrijft.

Ik bevind me in een lastige positie. Ik heb de oorspronkelijke uiteenzetting van Verhesen bestudeerd, die vervolgens in het Duits laten vertalen om ze opnieuw te analyseren. Ik kwam namen tegen die ik niet kende, visies die ik niet deelde, interpretaties waar ik me afzijdig van wil houden, ik stuitte op innerlijke literaire belevenissen die u waren gegund, die voor ons echter ontoegankelijk waren, want om er maar meteen voor uit te komen, volgens mij zijn gedichten onvertaalbaar: het woord is geen aanduiding van iets, maar het bezit het wezenlijke en dubbelzinnige van de natuurlijke dingen, het kent een latent bestaan dat niet valt over te dragen op het woord van een andere taal. Kortom, ik kwam uit bij een in meerdere opzichten vreemde, anders opgebouwde, ik kwam uit bij de Latijns-Romaanse wereld.

Zodoende kan ik niets anders dan u fragmentarisch schetsen wat er in de Duitse geestelijke wereld wordt overwogen, ter sprake wordt gebracht, ervaren en ook bestreden wordt aan ideeën over poëzie. Wat ik daarover opper is in zoverre beperkt dat er natuurlijk ook bij ons verschillende richtingen, groepen, opposities bestaan. En ik wil beklemtonen dat mijn meningen geen gemeengoed zijn. Werpt u dus alstublieft dat wat ik zal vertellen niet mijn land als geheel voor de voeten. En aangezien ik niet van hier ben en de meesten me niet kennen, stel ik het op prijs erop te wijzen dat ik tot de oude generatie behoor, tot die die expressionistisch wordt genoemd en zo rond 1912 net haar productie begon, dus luttele jaren na het futuristisch manifest van Marinetti dat op 20 februari 1909 in de Parijse *Figaro* verscheen en

dat tot de dag van vandaag een van de meest indrukwekkende documenten van de moderne kunst is. Mijn companen waren Georg Heym, Franz Werfel, Georg Trakl, Else Lasker-Schüler, allemaal dood.

Ik begin mijn uiteenzetting over de poëzie van mijn generatie met een naam die in Duitsland de grootste schok ooit was – Goethe was nooit een schok, Goethe was altijd een bezit –, ik begin met Nietzsche. Nu ik deze naam ter sprake breng, verzoek ik u niet aan iets politieks te denken. Nietzsche stopte in 1890 met schrijven, hij is er niet schuldig aan dat vijftig jaar later de dictators hun portret bij hem bestelden. Nietzsche leidde ons van het opvoedkundige, het ontwikkelde, wetenschappelijke, het familiaire en goedmoedige dat de Duitse literatuur in de negentiende eeuw veelal aankleefde, naar het inhoudelijke raffinement, naar de formulering omwille van de uitdrukking, hij introduceerde het denkbeeld van het artistieke, dat hij uit Frankrijk had overgenomen, in Duitsland. Hij had het over de delicatesse van alle vijf kunstzintuigen, het gevoel voor nuances, de psychologische morbiditeit, de ernst in de mise-en-scène, die Parijse ernst par excellence, en hij bekroonde dat alles met enkele raadselachtige woorden: Olympus van de schijn. Olympus, waar de grote goden woonden, waar Zeus tweeduizend jaar had geheerst, de Moiren aan het roer van het onvermijdelijke hadden gestaan, en nu: van de schijn. Dat was een wending. Dat was geen estheticisme zoals dat waarmee de negentiende eeuw was doorschoten in de figuren van Pater, Ruskin, genialer in die van Wilde – dat was een noodlot. Je innerlijk met woorden verscheuren, de drang om je uit te drukken, te formuleren, te verblinden, te fonkelen, met alle risico's vandien en zonder je te bekommeren om de gevolgen – dat was zijn bestaan. En daarna volgde zijn these dat de kunst de laatste metafysische actie was waartoe Europa in staat was, de eigenlijke opgave van het leven. Nietzsche was het grootste Duitse taalgenie sinds Luther en de meest indrukwekkende literaire opvoeder sinds Goethe. Hij bracht ons bij hoe een prozastuk ter grootte van een hand uitgebeiteld moest worden als een beeld, de pagina zonder hiaten, de zin koel – ik kan niet om zijn naam heen als ik de waarheid over mijn generatie wil weergeven.

Daarnaast was er nog een andere stroming die mijn generatie binnendrong: D'Annunzio en, door hem beïnvloed, de eerste romans van Heinrich Mann. Ook daar was niets meer te bekennen van gezindte, pedagogie, cultuurgoed, niets meer van de Grüne Heinrich en van Wilhelm Meister, hier bestonden alleen plasticiteit, roes, exces, geest, elan en dat allemaal in de veredelde maar al substantieel vervallende, koude, gecerebraliseerde typen van de twintigste eeuw.

Tegen deze achtergrond tekent zich het moderne lyrisch ik af. Het treedt binnen in zijn laboratorium, het laboratorium voor woorden. Hier modelleert het, fabriceert het woorden, breekt ze open, laat ze exploderen, verbrijzelt ze om ze met spanningen te laden, waarna het wezen ervan zich misschien enkele decennia lang manifesteert. Dit moderne lyrisch ik zag alles instorten: de theologie, de biologie, de filosofie, de sociologie, het materialisme en het idealisme. Het klampte zich aan slechts één ding vast: aan zijn werk aan het gedicht. Het sloot zich af voor elke gedachtegang die was verbonden met geloof, vooruitgang, humanisme, het beperkte zich tot woorden die het tot gedicht samenvoegt. Dit ik is volkomen a-historisch, het voelt geen historische opdracht, noch voor een halve noch voor een hele eeuw, het heeft niets op met het uitzicht op en de belofte van vermeende geestesverbanden, ideële bevruchtingen, vertakkingen, integraties of heropstandingen, het trekt zijn cirkel rond – Moira, het hem toegedeelde stuk —, het kijkt niet over zichzelf uit, die verlichting ontzegt het zich, het wordt op zijn hoogst zeventig jaar oud, tot dan moet het zijn morfologie beschreven en zijn woorden gevonden hebben. Zes tot acht volmaakte gedichten – zelfs de groten hebben er niet meer nagelaten —, om dit half dozijn gaat de strijd.

Een merkwaardige verschijning, dit lyrisch ik! Het zal u net als mij zijn opgevallen dat geen van de grote romanschrijvers waardevolle gedichten heeft geschreven. Noch Balzac noch Dostojevski, noch Flaubert noch Hamsun schreven een belangrijk gedicht. Joyce probeerde het, maar daarover oordeelt Thornton Wilder: 'Wat een zweverige muzikaliteit, wat een ijle buiksprekerstoon!' Als hij het probeert heeft de romanschrijver voor zijn gedichten stof nodig, thema's. Aan het woord alleen heeft hij niet genoeg. Het woord pakt niet zoals bij de oorspronkelijke dichter de onmiddellijke beweging van zijn bestaan op – de romancier *beschrijft* met het woord, voor de dichter is het woord een lichamelijke aangelegenheid.

Daarentegen is het opvallend hoeveel moderne dichters een gelijkwaardig talent hebben voor poëzie en essay. Het lijkt er bijna op dat ze elkaar vereisen. Beroemd wat dat betreft zijn Valéry, Mallarmé, Eliot, vroeger Poe, voorts de surrealisten. Ze leveren praktisch een compositiefilosofie en een systematiek van de creativiteit. Het tot stand brengen van een gedicht zelf is een thema. Bijzonder veelzeggend is Valéry. Hij zegt: 'Waarom zou je het tot stand brengen van een kunstwerk zijnerzijds niet als kunstwerk opvatten?' Een combinatie van dichten en de introspectief kritische bezigheid is dus een extreem moderne trek. Bij Victor Hugo of in ons taalgebied bij George of in Engeland bij Swinburne kom je die niet tegen. De intellectualiteit heeft een doorslaggevend aandeel in de totstandkoming van een hedendaags gedicht, dat niet ontstaat in een huilerig gemoed in een zonsondergangssfeer maar door bewustheid, dat een kunstproduct is, dat wordt gemaakt.

Ik moet toegeven dat dit lyrisch ik ook niet het gevoel koestert een ethische opdracht te vervullen, of die er nu uit bestaat de mensen te verbeteren of de jeugd op te voeden of dat die de verfraaiing van de vrijetijdsbesteding beoogt; zulke petten heeft het niet op. En dat allerminst uit amoralisme. Integendeel: omdat het het proces dat door de kunst in beweging wordt gezet als opvoedkundiger beschouwt. Het is niet onverschillig, het is echter niet broederlijk maar egocentrisch, niet collectief maar anachoretisch, niet religieus maar monomaan, het is veeleer Kaïn dan Abel en het heeft in de gaten dat de Heer volgens Genesis 4:15 Kaïn vergiffenis schonk en dat volgens Genesis 4:21 diens achterkleinkind Jubal was, die de vader werd van allen die citer en fluit bespelen.

Daarvoor in de plaats heeft dit ik echter ook enkele trekken die het in een positief daglicht stellen. Het gelooft niet in een of andere ondergang, niet in die van het avondland, niet in die van de mensheid van alle rassen. Er heeft altijd crisis geheerst, er is altijd godenschemering geweest, cultuurkringen verdwenen en cultuurkringen kwamen, nu zullen de robotculturen opkomen, de apocalyps was er steeds, het zevenkoppige beest uit de zee en dat met de twee hoorns uit de aarde hebben altijd bestaan.

Het heeft ook geen periode nodig; het denken in perioden is inmiddels ook een geesteswetenschappelijk cliché. Het absolute gedicht heeft geen periode nodig, het is in staat zonder tijd te opereren, zoals de formules van de moderne fysica dat allang doen. Daarom kent het ook niet de angst waarover tegenwoordig zoveel wordt geschreven, de beroemde levensangst. Het kent de periodiciteit van het komen en gaan, het maakt zijn gedichten, maakt zijn cirkel rond, dan is het afgelopen.

Dit ik wordt ook niet geïmponeerd door de planetaire klatergoudtotaliteit die door de techniek rond de aardbol wordt gedrapeerd; die is voor zijn wezen niet van existentieel belang. Er bestond altijd techniek, de meeste mensen hebben alleen niet genoeg gestudeerd om daar iets van te begrijpen. Tenslotte reisde Caesar al heel comfortabel in een slaapdraagstoel in zes dagen van Rome naar Keulen, en de vuurtoren van Coruña, tweeduizend jaar geleden gebouwd, schijnt vandaag de dag nog steeds over de Golf van Biskaje. De eerste boomstamkano waarmee je zonder nat te worden het water over kon, was stukken sensatio-

neler voor de cultuur en de geschiedenis dan alle onderzeeërs bij elkaar, en het moment waarop voor het eerst een pijl uit een blaaspijp een dier doodde, dat daarmee dus niet meer met blote handen gegrepen en geveld hoefde te worden, gaf waarschijnlijk met een groter schokeffect een wending aan de tijd dan de isotopen. Dit ik gelooft derhalve ook niet dat ons levensgevoel heden ten dage universeler is dan dat in de steden onder Alexander de Grote, toen het hellenisme het gebied van Athene tot India besloeg, of dan op de schepen waarmee de Genuezen en Spanjaarden voor het eerst de Atlantische Oceaan overstaken. Burgerlijk gezien zijn deze ikken volkomen oninteressant, het zijn zonderlingen, eenkamerbewoners, ze geven het bestaan op om te kunnen bestaan, om het even of de anderen een gedicht als een verhaal van een non-existent gebeuren en meesterschap als egoïsme bestempelen.

Er bestaat geen twijfel over: het moderne gedicht is monologisch, het is een gedicht zonder geloof, een gedicht zonder hoop, een gedicht uit woorden die u fascinerend monteert. Het betreft hier geen moreel defect van het Duitse lyrisch ik: in andere landen wordt de situatie net zo beleefd. In de Verenigde Staten probeert men ook de poëzie te ondersteunen met enquêtes. Vijftig Amerikaanse dichters van naam kregen een enquêteformulier, waarvan een van de vragen als volgt luidde: Aan wie is een gedicht gericht? Een zekere Richard Wilbur antwoordde: Een gedicht is aan de muze gericht en die dient er onder meer toe het feit te verhelen dat gedichten aan niemand gericht zijn. Het gedicht is dus absoluut – gericht aan het niets.

In mijn land nu wordt meer dan eens tegen me gezegd – en velen van u zullen waarschijnlijk hetzelfde zeggen: Maar dat is het oude l'art pour l'art, het estheticisme van Mallarmé en het cynisme van Oscar Wilde. Nee, is mijn antwoord, het tegendeel is waar, dit is geen l'art pour l'art maar l'art pour tous. Iedereen kan moeite doen om de werken van de kunst naderbij te komen, ze staan ervoor. Wij die ze tot stand probeerden te brengen, hebben alles wat we schreven door te werken voor elkaar moeten krijgen, in pijnlijke uren, met bittere tegenslagen, steeds met ernst. Ook onder omstandigheden met grote sociale en economische moeilijkheden hebben we moeten doorzetten om ons te verwezenlijken. Daarom zou het ook niet mogen worden getolereerd dat in de publieke opinie de kunst als een automaat wordt beschouwd waar je boven een muntje ingooit, waarna er beneden een sigaret of snoepje uitrolt. Zich over de werken van de kunst buigen, ze langzaam in zich opnemen, zich openstellen voor de erachter liggende complexe en duistere zaken – dat is het proces dat de kunst de mensheid te bieden heeft en waardoor ze verandert, dat maakt in het verval der werelden haar grootte uit.

Alom het diepe nihilisme der waarden, maar daarboven de transcendentie van de creatieve lust. Pas in de laatste decennia is het woord kunst een metafysisch begrip geworden. Voordien nam het een plaats in tussen vorming, wetenschap, amusement, ontspanning, opvoeding, filologie. Nu is het het Europese kritische begrip waarmee men in de slag moet. Ik zei eerder dat met Nietzsche deze situatie voor ons begon. Maar ik zou willen besluiten met een opmerking van een Fransman die ik als een grote en subliem Europese geest beschouw, namelijk André Malraux, en wel uit zijn *Psychologie van de kunst*. Hij zegt het zo: 'Mogen de goden op de dag des oordeels de levensvormen van weleer confronteren met het volk der beelden! Dan zal het niet de door de goden geschapen wereld der mensen zijn die getuigenis aflegt van hun aanwezigheid, de wereld der kunstenaars zal het doen.'

Vertaling Huub Beurskens

* Gottfried Benn hield deze lezing in september 1952 in het kader van een 'Biennale Internationale de Poésie' te Knokke. Men had Benn gevraagd op te treden als coreferent van Fernand Verhesen, die een lezing hield over de poëtische bijdrage voor de tweede helft van de eeuw.